جَماليّاتُ المكانِ الطُّفوليّ في دِيوان «لماذا تركتَ الحصان وحيداً» للشاعر محمود درويش

د. خليل عبد القادر قطناني*

* أستاذ مساعد/ مشرف لغة عربية في وزارة التربية والتعليم/ نابلس.

مُلخّص:

يتناول البحث مفردة المكان الأليف في شعر محمود درويش، ويحاول أن يتكهنه موضوعياً وجمالياً في ديوان «**لماذا تركت الحصان وحيداً**»

عالج الباحث في المحور الأول جماليات المكان عند الشاعر من خلال مسح شمولي لعناصر المكان في الديوان موضوع الدرس، وبيان خلفياته الفيزيائية والذاتية، وأبعاده الاجتماعية والاقتصادية والوطنية، ومدى ارتباطه بذاتية الشاعر وانتمائه وهويته رغم الرحيل المبكر عنه.

في المحور الثاني تعمق الباحث في تجلية المكان جمالياً على مستوى اللغة التعبيرية من خلال تفكيك بنية اللغة الشعرية، كالأنسنة والتجسيد، والنص الغائب، وعرّج على بلاغة الإيقاع الصوتي عنده، وقد خلص إلى نتيجة مؤداها أن الشاعر قد تغزّل في المكان الأليف، وعثر فيه على ذاته بعد استلابها وتهشمها.

Abstract:

This research deals with the expressions of (the familiar place) in the poetry of Mahmoud Darwish particularly in his volume of poetry titled ***«Why Did You Leave the Horse Alone?»****. The researcher tried to demonstrate this issue from the thematic and aesthetic points of view.*

In the first part, the researcher dealt with the aesthetic aspects of the place for the poet by surveying the components of the place aspects from the physical, personal, social, economic, national background and how much attached to the poet's identity in spite of his early departure from this place.

In the second part, the researcher discussed deeply the aesthetic aspects of the place through the analysis of the linguistic expressions used in the structure of the poem such as personification and embodiment. He also studied the sound rhythm in the work.

The researcher concluded that the poet has expressed his deep love for the «familiar place» as it enabled him to find his true self which has been taken away from him and designified.

مقدمة:

لعل الدراسة النقدية للمكان أدخل تأويلياً وجمالياً في القصة والرواية منه في الشعر، ولم يلتفت إلى جماليات المكان في الشعر إلا حديثاً، فقد اقتصرت الدراسات على النثر الروائي والقصصي، حتى إذا تداخلت الأجناس الأدبية وانحلت خصائص كل منها في الآخر، وذابت الفروق، وزالت الحدود نهد نفر من النقاد لتجلية هذه الجماليات، مستندين إلى آخر ما توصل إليه نقد الرواية الحديثة من تأصيلات وتطبيقات، حيث تنوعت مقارباتها، وتعددت اتجاهاتها ما بين التأصيل والتأويل أحصاها عدداً الدكتور عبد الله أبو هيف في كتابه الموسوم «**جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر**»، حيث قسم كتابه ثلاثة أقسام: عالج في الأول منه مآل وحدة الكتابة في نظرية الأدب وتطوراتها الجمالية والدلالية، وتناول في القسم الثاني المفهوم وتجلياته في الممارسة النقدية على اختلاف الأجناس الأدبية، ونحا في القسم الثالث إلى تبيان تطورات النقد التطبيقي لمفهوم المكان، وختم بحثه بأبرز النتائج التي توصل إليها من استخلاصات، واستقر رأيه من خلال الكتب التي استقبلها إلى اتساع عمليات التعريب للمناهج الحديثة فيما يخص المكان وجمالياته في الأدب العربي قديمه وحديثه. [١]

والمقاربة الجمالية (aesthetic aprouth) للمكان الطفولي في شعر محمود درويش تتكئ على ثنائية الذات والجغرافيا، وتندغمان في علاقة تفاعلية؛ فالجغرافيا التي غادرها درويش إلى مطارات المنافي، والذات التي تشظت في قطارات الرحيل. انصهرت في شعره، أعني متنه النصي فناً رفيعاً، ووصفاً بديعاً، ولم يكن بوسع الشاعر حينئذ إلا أن يحمل الجغرافيا في قلبه، ويسقطها على صفحات شعره، يدل على ذلك قوله مخاطباً الشاعرة فدوى طوقان: [٢]

نحن في حلٍّ من التذكار. فالكرمل فينا
وعلى أهدابنا عشبُ الجليل

والنقد الذي يتصدى لدراسة للمكان عند درويش، ويحمل عبء التأويل في شعره

يندرج في إطار الدراسات المتعددة والمتنوعة التي تناولت شعره. ولأن المتن الشعري ممتد عبر مساحات واسعة من مساحات الوطن، ويشمل مراحل متعاقبة من مراحل القضية، فقد اختار الباحث أن يقارب جمالياً– المكان الطفولي في ديوان «لماذا تركت الحصان وحيداً». فقد صدرت الطبعة الأولى منه أواخر عام ١٩٩٥، ويمكن الاستدلال أن تاريخ كتابة قصائد الديوان (الزمن الكتابي) كان قبل ذلك العام بالتأكيد، وفي هذا إشارة دالة إلى مرحلة سياسية فارقة في تاريخ القضية ،وأعني بها مرحلة توقيع اتفاق (أوسلو) ١٩٩٣، وما ترتب على ذلك من استقالة الشاعر من تنفيذية (م . ت . ف) هذا من جهة، ومن ناحية أخرى يؤرخ الديوان إلى عودة الشاعر الناقصة إلى أرض الوطن، ويذكر هنا– من باب تشابه الحال– زيارة الشاعر لقريته (البروة) حيث لم يعثر على أية معالم أثرية تركها في مرحلة الطفولة. وظلت تسكنه حتى العودة، ويمكن الإشارة إلى قصيدته «طللية البروة» في ديوانه الأخير «**لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي**» (٣).

ويجلّي البحث مدى انعكاس المكان على ذات الشاعر وعثوره على طفله الذي تركه هناك أمام شجرة الخروب، وحافة البئر، وتردد صداها مع صهيل الحصان الذي تركه وحيداً.

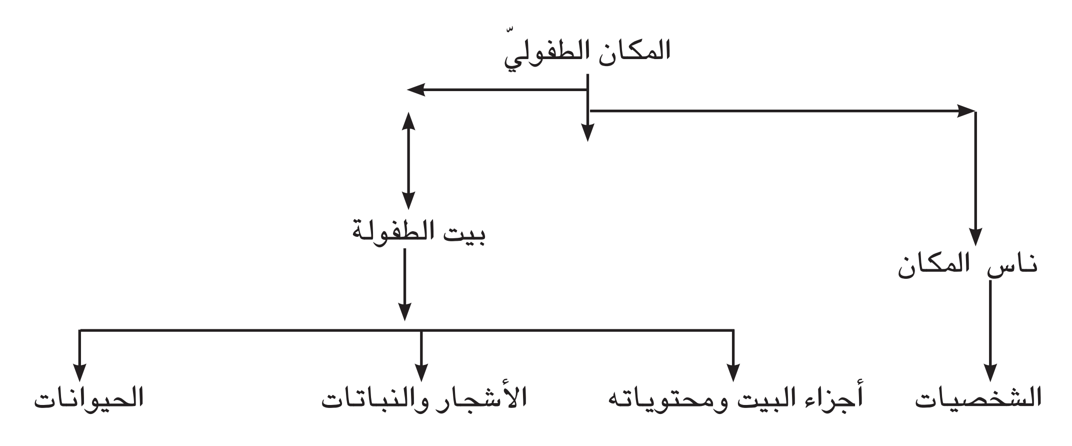
وتجدر الإشارة إلى أن الباحث يعني بالمكان الطفوليّ المكان الأليف الذي يحمل ذكريات طفل حيّ في ذات الشاعر إنه يحمل الجاذبية والذكريات والجمالية والحب والحماية «إنه يملك جاذبية في أغلب الأحيان وذلك لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية» (٤). إنه البيت الطفوليّ وما يحيط به من أحياز وفضاءات، منها ما يتعلق بالإنسان، ومنها ما يتعلق بماهيّات المكان، **وسيسير البحث في اتجاهين**:

- الاتجاه الأول: التوصيف الموضوعي لمحتويات المكان.
- الاتجاه الآخر: جماليات المكان.

ويستند البحث في هذه المقاربة إلى قراءات سابقة حول شعر الشاعر بعامة، ونثر الشاعر فيما يتعلق بكتابه «**يوميات الحزن العادي**» ليؤكد ما يذهب الباحث إليه من تعالقات بين الشعر والنثر.

المحور الأول: التوصيف الموضوعي للمكان الطفوليّ.

إن القارئ للديوان قراءة مسحية للمكان الطفوليّ ومحتوياته سيخرج بالترسيمة الآتية:



الأب	البئر	الصفصافة	السماق	حيوان المكان
الأم	الخزانة	اللوز	الزنزلخت	الحصان
الجد	المفتاح	شجرة الخروب	الياسمين	الأبقار
والجدة	درج البيت	البلوط	عباد الشمس	الماعز
إسماعيل	الحظائر	السنديان	الميرمية	النحل
العم جميل	الخزائن اليدوية	الصبار	الخبيزة	الحمام
	النوافذ المناجل	السرو	الفرفحينة	الفراشة
	الباب النبوي	اللوز	الطيون	الغراب الدوري
	الحَبل	الزيتون	الليلك	الحسون
	باحة البيت	الدالية	سنابل القمح	الوعل
	الفناجين			الظبية
	طبق الخيزران			الأيائل

التحليل:

المنعم النظر إلى الترسيمة السابقة يجد أن الشاعر قد استقصى محتويات المكان الطفولي، وربطها بشبكة علاقات مادية وإنسانية، **وعليه يمكن تقسيم المكان عنده إلى:**

١. المكان المغلق: ويتمثل في البيت ومحتوياته المادية كالخزانة والمفتاح وكل ما يتعلق بهذه الدوال من مفردات كالشال والعباءة والدرج والفناجين والطبق الخيزراني.

٢. المكان المفتوح: وهو ما ينفتح على الفضاء الخارجي للبيت، وما يحيط به من معالم جغرافية كالطيور والسهول والتلال.

ومن المؤكد أن توصيف الشاعر لمعالم الفضاء المكاني هو توصيف فيزيائي وتاريخي وواقعي أعني إذا ما رحنا نعيد النظر في المكان الذي عايشه الشاعر في طفولته، سنجد البيت ومحتوياته وشخصياته حاضرة هناك في المكان. وهو أيضاً ذات بعد ذاتي – نفسي يعكس مدى انحلال الذات في المكان وانطباع المكان على صفحتها المتشظيّة. لقد عثر الشاعر على طفله حينما استدعى (received) المكان الأليف الذي عايشه في طفولته. وسنرى مدى انعكاس البعد الذاتي في توصيف المكان من خلال المقتبسات الشعرية لمتن الديوان، إنه مكان جدّ لصيق بنفسية الشاعر ورؤيته لماضيه وحاضره.

وهو أيضاً ذو بعد تجريدي – فلسفي في بعض المقاطع منه، إنه يجرد المكان من حاسة الإبصار إلى حاسة التجريد ليرى المتلقي فكرته الفلسفية حول الأحداث التي مرّ بها في طفولته. **وسيقوم الباحث بتحليل الترسيمة المكانية على النحو الآتي:**

◄ أولاً: ناس المكان (Place character) : في النص المحيط للديوان أهدى الشاعر متنه الشعري إلى ناس المكان الذين عاش معهم طفولته: «إلى ذكرى الغائبين: جدي حسين، وجدتي آمنة، وأبي سليم، وإلى الحاضرة حوريّة أمي» [٥].

وعلاقة المكان بالشخصيات علاقة طبيعية؛ فهم ناسه وأصحابه، ويعدّ وصف الشخصيات من عناصر بناء المكان المحكم للعمل الأدبي «هناك بناءٌ فوقي للمكان، يأتي من حركة الشخصيات في المكان ذهاباً وإياباً، سفراً واستقراراً، وهذه الحركة لها دلالة مهمة، فإن الانتقال من مكان إلى مكان يصاحبه تحوّل في الشخصية» [٦].

وتنحلّ الشخصيات في متن النصوص والقصائد، فالقصائد المعنونة (أيقونات من بلّور المكان) جلّها قصائد سردية وحوارية بين الشاعر وشخصيات المكان الأليف، ويبدو الشاعر فيها متسائلاً، ومتشحاً بالبساطة التعبيرية، عن طفولته وخروجه من القرية. وموعد عودته إليها، وتظهر قدرة الشاعر على استرجاع أحداث الطفولة مع شخصيات المكان بلغة الشاعر الطفل، لا بلغة الشاعر الرجل.

- **أولاً- الأب:**

يبدو الشاعر متعلقاً بشخصية الأب الكادح تعلقاً شديداً ونثره يعجّ بذكر الأب، يقول تحت عنوان «القمر الذي لم يسقط في البئر»: (٧)

ماذا تفعل يا أبي؟
- أبحث عن قلبي الذي وقع في تلك الليلة.
- وهل تجده هنا؟
- أين أجده إذن! انحني على الأرض وألتقطه حبات حبات
كما تجمع الفلاحات في تشرين حبات الزيتون.

يقول الشاعر واصفاً أباه في قصيدة بعنوان «في يدي غيمة» رابطاً بين الأب ومحتويات المكان يقول: (٨)

أبي يسحب الماء من بئره ويقول
له: لا تجف، ويأخذني من يدي
لأرى كيف أكبر كالفرفحينة.

وفي قصيدته (أبد الصبّار) يتساءل الشاعر عن وجهة خروجه: (٩)

إلى أين تأخذني يا أبي؟
إلى جهة الريح يا ولدي
ومن يسكن البيت من بعدنا يا أبي؟
سيبقى على حاله مثلما كان يا ولدي.

ويظهر الأب في الديوان بصورة الملهم للشاعر حب الأرض، وفي حمايته له، كما يبدو الشاعر متعاطفاً مع أبيه في حياته القاسية، وهي صورة قديمة على هذا الديوان تظهر في دواوينه الأولى، يقول الشاعر مفتخراً مادحاً: (١٠)

أبي من أسرة المحراث
لا من سادة نُجبِ

- **ثانياً- الأمّ:**

تمثل الأم في المتن النصي الممتد للشاعر حيزاً واسعاً ابتداءً من قصيدة «أحنّ إلى خبز أمي» وليس انتهاء بشخصية الأم في الديوان موضوع البحث، حيث تظهر كشخصية نامية دائرية، وفي مواقع مرتبطة بالمكان ارتباطاً روحياً. لقد تعلق الشاعر بأمه، ولكنه فارقها قبل أن يدرك سرّ العلاقة بين الابن وأمه، وقبل أن يفهم سر عاداتها التي قد تبدو غريبة على

طفل مثله. يقول درويش في قصيدته «قرويون من غير سوء» : [١١]

لم أكن أعرف بعد عادات أمّي ولا أهلها
عندما جاءت الشاحنات من البحر.

لقد كان الشاعر صغيراً عندما اجتاحت القوات الإسرائيلية القرية، ولم يكن بوسعه تفسير كثير من عادات أمه وعلاقتها الأسرية يقول درويش في «يوميات الحزن العادي»:[١٢] «كانت جميلة وقاسية، تنشر الرعب في البيت، وحين تكون وحدها تبكي بلا مناسبة وبلا انقطاع، وتهدهد أختي الصغيرة بأغانٍ مشجيّة، تذكر فيها سوء الطالع، والحنين إلى أشياء ضائعة، كأنها مزامير بدائية، لم تذهبْ يوماً إلى أعراس القرية، ولكنها أول من يذهب إلى جنازة في القرية، أو القرى المجاورة عاجزة عن الفرح، قادرة على البكاء، وبارعة في السخرية».

وفي الديوان قصيدة بعنوان «تعاليم حورية» هي عبارة عن تداعيات حزينة يستدعي الشاعر فيها مرحلته الطفولية مع أمه، لقد فارقها قبل أن يكبر، وقبل أن تراه أمام عينيها شاباً مستعداً للزواج، رحل عنها قبل أن تقول الأم لابنها المريض: كيف حالك؟ إنه يستذكر كلامها الطيب وعملها البسيط يقول: [١٣]

أمي تعدّ أصابعي العشرين عن بعد
تمشّطني بخُصلة شعرها الذهبي، تبحث في
ثيابي الداخليةِ عن نساء أجنبيات
وترفو جوربي المقطوعَ – لم أكبر على يدها
كما شئنا أنا وهي ... افترقْنا عند منحدر الرخام
ولوّحت سحب لنا، ولماعزٍ يرث المكان

وفي موضع آخر من القصيدة السابقة يقول بلغة الاستعارة (syntagmatic) : [١٤]

ما زلت أحيا في خضمّك لم تقولي ما
تقول الأم للولد المريض.

والنص ذو سردية حزينة، إلا أنه لم يزل يحيا في خضمها والخضم: (البحر لكثرة مائه وخيره) ، مختتماً قصيدته بتأكيده على بقاء صورة الأم حتى الرمق الأخير من قصيدته أي من حياته، ومستدعياً الاسم القديم لفلسطين (أرض كنعان) يقول: [١٥]

أمي تضيء نجوم كنعان الأخيرة
حول مرآتي
وترمي في قصيدتيَ الأخيرة شالها.

- **ثالثاً- الجدّ:**

ثمة إشارات متفرقة للجد في متن الديوان، قصيرة، ولكنها دالة على التصاق الشاعر بجده، إن الشاعر يستدعي صورة الجد، وما تثيره من كوامن المكان ورائحته وانعكاساته على شخصية الطفل يقول الشاعر: (١٦)

لكنني كنت أعرف رائحةَ التبغ حول
عباءة جدِي ورائحة القهوة الأبديّة

يرسم الشاعر في الأسطر السابقة صورة تراثية للجد تتمتع بالأصالة والعمق في لباسه العباءة القديمة، وفي تبغه غير المصنع، وقهوته الدائمة، إنها صورة مكانية تشي بمدى حضور المكان في ذاكرة الشاعر الطفل. ويقول في موضع آخر مبرزاً قوة الجد رغم كبر سنه: (١٧)

ويقول أب لابنه: كن قوياً كجدّك

وفي الموضع الثالث تكتمل صورة الجد الذي ينهض مبكراً ليزور كرمه قبل تدميره، ويلمح إلى تعليم الجد الطفل القرآن معدداً عناصر المكان الطفولي: البئر، الكرم، دوحة الإيمان ... يقول الشاعر: (١٨)

جدّي ينهض من نومه، كي يجمع الأعشابَ من كرمه
المطمورِ
تحت الشارع الأسود
علَّمني القرآن في دوحة الإيمان، شرقَ البئر
من آدم جئنا ومن حواء
في جنَّة النسيان
يا جدي: أنا آخر الأحياء في الصحراء فلنصعد.

ويحن الشاعر إلى شيء من لوازم الجدّ في صورته المرسومة وهي العباءة، إنها تذكره بالمكان والخزانة والجلسة القروية. (١٩) ويؤكد الشاعر هذه العلاقة مع شخصية الجد في يومياته فيقول: «كان جدي ملاكاً موفور الحال، وحين حدث ما حدث، وصار هو حاضراً غائباً، كان يقضي أيامه أمام مكتب الحاكم العسكري في انتظار تصريح سفر إلى عكا لا لشيء إلا ليرى أرضه من خلال نافذة سيارة الباص، كان يقضي يومه في قراءة الجرائد ويقضي ليله في التأمل واستعادة الذكريات وينتظر ... هو الذي رباني، وكنت أحبه أكثر من أبي ... علمني جدي القراءة، ومساحة الأرض وأعمار الزيتون. وكان يشتري لي كتباً من

عكا، ويأخذني إلى أصدقائه ليفاخر بالطفل الذي يقرأ الجريدة والكتب، ويحفظ الشعر القديم، ولا يخطئ إلا في قراءة سورة يس. [٢٠]

- **رابعاً- الجدّة**:

في الديوان ثلاث إشارات تتعلق بشخصية الجدّة،

- الأولى: قوله في قصيدة البئر: [٢١]

وقلت للذكرى: سلاماً يا كلام الجدّة العفوي يأخذنا
إلى أيامنا البيضاءِ تحت نعاسها.

- والثانية وردت في قصيدة «تعاليم حورية» هي قوله: [٢٢]

ولا تحنَّ إلى عباءة جدك السوداء، أو رِشواتِ
جدّتك الكثيرة.

- والإشارة الأخيرة ترد في تصويره الدوري الطائر [٢٣]

يألف السقف كضيف مرح، يألف
حوض الحبق الجالس كالجدة في نافذة

وتتجلى صورة الجدة بكلامها الشعبي العفوي، وهي صورة واقعية تراثية، حين يجتمع الصغار في الليل حول الجدة التي تشبه حوض الحبق، لاستماع الحكايا، وفي النهار يتحايلون لأخذ القروش منها، إنها صورة تعكس نفسية الشاعر وفكره حينئذ.

- **خامساً: ثمة شخصيتان في الديوان** مرّ عليهما الشاعر مروراً هما شخصية العمّ جميل بائع التبغ والحلويات، وقد جاءت في سياق الحديث عن البيت والمكان الأليف كمعلم دال على طريق الوصول إليه. [٢٤] . والشخصية الأخرى هي شخصية إسماعيل المغني صاحب العود. استدعاه الشاعر رمزاً ووعاءً ليحمله ذكرياته الغريبة عَبْر ألحان عوده أملاً في العودة المفقودة: يقول تحت عنوان «عود إسماعيل»: [٢٥]

هو صاحب العود القديم، وجارنا في غابة البلوط
يحمل وقته متخفياً في زيّ مجنون يغنّي.

هذه المقدمة السردية الوصفية تعطي تفاصيل أراها ضرورية إنه صاحب عود، وهو جار الشاعر، شخصية متخفية في ثياب مجنون وأين؟ في غابة البلوط إنها حيلة فنية توحي بقدرة الشاعر الروائية وهي أيضاً تمهيداً لبثّ رؤيا الشاعر وحنينه إلى الأيام السالفة. يقول الشاعر: [٢٦]

أنا الغريب، وأنت مثلي يا غريب الدار
عد يا عود بالمفقود، واذبحني عليك
من الوريد إلى الوريد
هللو يا، هللو يا
كل شيء سوف يبدأ من جديد

ويخلص الباحث إلى القول في الحديث عن الشخصيات إلى أن الشاعر استدعى هذه الشخصيات بوصفها جزءاً حيّاً من المكان الطفولي، و إذا كانت الرواية تصف المكان وصولاً للحديث عن الشخصية وديكوراً لإبراز أحداثها، فإن الباحث يعتقد أن الشاعر قد استدعاها بوصفها مرتبطة بالمكان الأليف، وإنْ في جانب محدد من جوانب هذه المقاربة بما تمثله الشخصيات من ارتباط بالآخر، وبما تحمله من عناصر الحماية لذات الشاعر التجأ إليها في وحدته وانتكاسته.

◄ **ثانياً- بيت الطفولة (place childhood):**

عمد الشاعر إلى وصف البيت الطفوليّ بكل جزئياته وتفصيلاته بدءاً من أدق الأشياء من مثل حبل الخزانة حتى النافذة فالبئر، واعتمد الشاعر على الذهنية والذاكرة الحية في استدعاء حاجيات البيت الذي تركه صغيراً، وعاد إليه مشوّهاً. غير أنه – وعلى الرغم من ذلك –يحمل نبض التاريخ الفلسطيني، ويمثل التراث الذي ناضل من أجله الشاعر عقوداً عدة منافي الأرض، وليس هذا الأمر مستغربا لدى شاعر كدرويش؛ فلو أننا عرّجنا على الرواية الفلسطينية فسنجد باحثاً يقول: «يبرز في الرواية النسائية الفلسطينية البيت (التذكري) ، أو ما يمكن وصفه بذاكرة البيت، إذ تحمل الشخصيات الروائية الفلسطينية بيتها في ذاكرتها، لا سيما بيت الطفولة أينما حلت وارتحلت، ويزداد ارتباطها وحنينها عندما لا يعود هذا البيت موجوداً» (٢٧) .

ويرى الباحث أن الشاعر قد أحيا ماضيه بوصفه البيت الأليف «إنه يعيش تجربة البيت بكل واقعيتها وحقيقتها خلال الأفكار والأحلام، إننا لا نعود «نعيش» البيت حقاً من خلال سماته الوضعية، ولا من خلال الأوقات التي تتبين فيها منافعه إنّ ماضياً كاملاً يأتي» (٢٨)

والناظر إلى الترسيمة يرى معالم البيت القديم متبدية في شعرية مكانية أنيقة. شجرة الصفصاف أمام البيت، والبئر، وحظائر الماعز والأبقار، وخزانة الملابس، والنوافذ وما

تطل عليه... وسأضرب لمحتويات المكان أمثلة حيّة وعميقة. مفسحاً المجال للمحور الثاني الذي يتحدث عن بلاغة الوصف ولغة المكان.

لعل الشاعر قد وفّق في حسن المطلع حينما صدّر أولى قصائد الديوان بلازمة مكرورة هي: [٢٩]

أطلّ كشرفة بيت على ما أريد

إن الشرفة العالية للبيت تعادل رؤيا الشاعر للمستقبل من خلال الماضي البعيد،والشرفة حسيّة، والرؤيا (vision) معنوية، ومع أن طرفي التشبيه بعيدان هنا إلا أن العلاقة أعني وجه الشبه عميق وممتد يتمثل في الانتقال من الحسي إلى المجرد في توليفة لغوية ووصفية متناهية في الإبداع يستكشف من خلال رؤيته الغيب انه يحمل نبوءة الشاعر.

- **دال البئر (wellseme)** :

البئر جزء لا يتجزأ من مكونات البيت العربي بعامة، والفلسطيني بخاصة؛ إذ لا غنى للبيوت القروية عن وجود الماء لظروف الحياة الصعبة في الزمن القديم. وأول مقطع شعري يطالعنا في القراءة قول الشاعر: [٣٠]

أبي يسحب الماء من بئره ويقول له: لا تجف

إن العلاقة بين البئر والأب علاقة الجسد بالروح، وقد وفق الشاعر عندما عبر عن هذه العلاقة بالمضاف والمضاف إليه (بئره) بئر + الهاء وهما كالشيء الواحد. وترد مفردة البئر في سياق رحلة الخروج مع الأب من البروة إلى لبنان، ويؤكد الشاعر أن الإنسان عندما يرحل عن المكان الذي يحب يترك آثاره هناك يقول درويش: [٣١]

يا أبي خفّف القول عني
تركت النوافذَ مفتوحةً لهديل الحمام
تركت على حافة البئر وجهي ...

رحل الشاعر مع أبيه مكرهاً، ولكنه ترك وجهه (صورته) على حافة البئر ليرى وجهه في مائه العذب، دلالة على ترسخه في المكان. والبئر معلم دال على البيت الطفوليّ كغيره من المعالم، يقول الشاعر: [٣٢]

وفي باحة البيت
بئرٌ وصفصافة وحصان

والمعنى ذاته يرد في سياق التعرف على البيت من خلال دال البئر، ولكن بلغة شعرية أكثر نبضاً وحيوية، يقول الشاعر: (٣٣)

أعرف خطّ السحاب، وفي أي بئر سينتظر القرويات في الصيف.

لقد عرف الشاعر البيت بعمق وخبرة عقلية بحيث يستطيع أن يشيم سير خط السحاب، وفي أي بئر سيسقط حمولته، لتنتظره القرويات فيملأن جرارهن. ويتوقف الباحث ملياً عند قصيدة البئر. حيث ينفتح دال البئر في القصيدة على فضاءات أوسع تنطلق بلغة إشارية أبدع، فهي أولاً: البئر الحقيقية القديمة الممتلئة بالماء ،وفي هذا استحضار للمكان الذي هو مصدر الماء يقول الشاعر: (٣٤)

أختار يوماً غائماً لأمرّ بالبئر القديمة ربما امتلأت سماءً

والمقصود بالسماء هنا الماء «مجاز مرسل علاقته المكانية». وهي ثانياً: البئر الرمزية (مصدر الإلهام الشعري) التي تفيض بالمعنى يقول: (٣٥)

ربما فاضت عن المعنى، وعن أمثولة الراعي

وهي ثالثاً: بئر يوسف النبي حين ألقاه إخوته، لكن الشاعر يعدل من معنى النص القرآني، فهذه البئر لم تشهد بعد قصة يوسف مع إخوته لأنها بئر القرية المسالمة يقول:(٣٦)

أعرف أنني سأعود حياً، بعد ساعات من البئر
التي لم ألق فيها يوسفاً أو خوف إخوته من الأصداء

وهي رابعاً: البئر الأنثى الممتلئة حيوية وجنسية يقول الشاعر: (٣٧)

كن أخي، واذهب معي لنصيح بالبئر القديمة
ربما امتلأت كأنثى بالسماء

وهي أخيراً صورة لذات الطفل تتناص بوجه أو بآخر مع البئر الأولى لجبرا إبراهيم جبرا في سيرته الذاتية (البئر الأولى) يقول: (٣٨)

وربما فاضت عن المعنى وعما سوف يحدث في
انتظار ولادتي من بئريَ الأولى سنشرب حفنة من مائها.

وثمة لفتة جميلة إن الضمير المستخدم في القصيدة بعامة هو ضمير المتكلم المفرد (أنا) (أعرف، أنني، اختار، ولادتي) غير أن الشاعر في المقطع الأخير ينتقل إلى ضمير الجمع (نحن) في كلمة (سنشرب) ، وهذا من لطائف الشاعر ودقة تصويره، وقدرته على

الانتقال من بؤرة الذات المفردة إلى الذات الجمعية، إنها البئر – فلسطين القديمة –، ويدل هذا على استعلاء التجربة الشعرية عنده، يقول الدكتور محمد غنيمي هلال: «ولا ينجح الشاعر في التعبير عن تجربته حتى يصيّر أفكاره الذاتية موضوعية، بأن يجعلها موضوع تأمله» (٣٩).

- **دالّ المِفتاح (key seme)** :

ومن محتويات البيت الطفولي الأدوات، وهي من الدوال التي تعد من متعلقات البيت المغلق من مثل: المفتاح، والخزائن اليدوية، والنوافذ، والحظائر، والطبق الخيزراني، والأبواب التي تشير إلى الحالة الاجتماعية والاقتصادية التي كانت تعيشها الأسرة الفلسطينية إبان النكسة فالخزائن اليدوية، والحظائر المصنوعة يدوياً، هي من سمات البيت الفلسطيني الذي يتسم بالبساطة والعفوية التي كان الشاعر يعيشها مع أسرته آنذاك. ويشكل (المفتاح) موتيفاً نفسياً وإنسانياً للفلسطيني، يدل على مدى ارتباطه بالمكان، ويعبر درويش عن هذا المعنى بقوله واصفاً أباه: (٤٠)

تحسّسَ مفتاحَه مثلما يتحسّسُ
أعضاءه واطمأنّ

والمعادلة الآتية تدل على أن:

- المفتاح– عنصر مادي ــــ يصبح نفسياً ــــ العضو الجارحة.
- وجود المفتاح = الطمأنينة.
- غياب المفتاح = القلق.

- **دال القهوة (coffee seme)** :

ومن متعلقات البيت أيضاً (أدوات المأكل والمشرب) فهما «يشكلان مؤشراً هاماً بالنسبة إلى الطبقة الاجتماعية و إلى مزاج الشخصيات المختلفة وطبيعتها» (٤١) ومن ذلك وصف الشاعر للقهوة، يقول الشاعر: (٤٢)

لكنني كنت أعرف رائحة التبغ حول عباءة جدي
ورائحة القهوة الأبدية.

يصف الشاعر القهوة أو رائحة القهوة بالأبدية، ويحتمل التأويل أن تكون صفة الأبدية ملتبسة بالرائحة لنفوذها وانتشارها، وإمّا أن تكون القهوة هي الموصوفة بالأبدية. وبخاصة أن مفردة (الأبديّة) لم تُشكّل في الديوان، وهكذا تسمح لنا التفكيكية بتعدد القراءة،

ولا تعترف بوحدة المعنى ومركزيته. والإشارة الثانية للقهوة تظهر في قول الشاعر: (٤٣)

لنا حلم واحد: أن يمرّ الهواء
صديقاً، وينشر رائحة القهوة العربية
فوق التلال المحيطة بالصيف والغرباء.

لقد أصبح حلم الشاعر مختزلاً بشيء واحد هو نفاذ رائحة القهوة إلى الغرباء، ورائحة القهوة هنا رمز لانتشار الأصالة العربية في الأعداء المرموز لهم بالغرباء.

إن وصف الشاعر القهوة يدل على مزاجية عالية لدى درويش فقد وصف الشاعر معاناته إبان اجتياح لبنان في الوصول إلى المطبخ لصنع فنجان قهوة، إن رائحة البن هنا جغرافيا وتاريخ يقول: «لأن القهوة، فنجان القهوة هي مرآة اليد ... فالقهوة هي القراءة العلنية لكتاب النفس المفتوح، والساحرة الكاشفة لما يحمله النهار من أسرار ». (٤٤)

- **دال الحصان (horse seme)** :

ومن معالم البيت أيضاً (حيوان المكان) ومنه الحصان ولعل اختيار الشاعر لعنوان ديوانه «لماذا تركت الحصان وحيداً» لخير دليل على ارتباطية الشاعر بالخيل وبالمكان في تواشج متداخل، فالحصان يؤنس البيت وهو يعد– بذلك– أحد سكانه، يقول: (٤٥)

لماذا تركت الحصان وحيداً
لكي يؤنس البيت يا ولدي
فالبيوت تموت إذا غاب سكانها

وعلاقة العربي بالحصان علاقة إنسانية، وما خيل عنترة العبسيّ عنا ببعيد حينما قال مخاطباً مهره: (٤٦)

وقلت لمهري والقنا يقرع القنا تنبّه وكن مستيقظاً غير ناعسِ
فجاوبني مهري الكريم وقال لي أنا من جياد الخيل كن أنت فارسي

فالحصان من الحيوانات الأليفة التي تربى في البيت الأليف، ومن متعلقات البيت الطفولي الأزهار والنباتات والأشجار التي تحيط بالبيت كالصفصاف، والخروب، والسنديان، والميرمية، والفرفحينة، والخبيزة، والياسمين. إن مدلول هذه النباتات البرية التي يعرفها جلّ الفلسطينيين، وتكاد لا تخلو منها البيوت أقول لا تخلو من مدلول وجودي يؤدي إلى تلاحم الإنسان بالمكان. بل لعل الشاعر قد ارتقى بهذا الوجود بأن جعل من نفسه وذاته جزءاً من نباتات المكان الأليف، يقول درويش: (٤٧)

أعــرف البـيـت مــن خصلة الميرميّة

وفي موضع آخر يقول: (٤٨)

مثلما أعرف الدرب أعرفه
ياسمين يطوق بوابة من حديد
وعبّاد شمس يحدق في ما وراء المكان

ولعل فيما سبق من مقاطع شعرية إشارات وإلماحات لهذا الجانب من الوصف المكاني ومدى انعكاسه على ذات الشاعر.

ومهما يكن من أمر وصف المكان الطفوليّ سواءً فيما يتعلق بناسه، أو بمحتوياته. فقد بين الباحث عناصر المنزل الطفوليّ من خلال المقاربة الموضوعية عن متعلقاته مبرزاً توصيفاته المادية، وأبعاده النفسية والاجتماعية والفكرية ومدى انعكاسه على ذات الشاعر في تداعياته اللاواعية (unconscious) ، وأشير هنا إلى ما قاله الشاعر في يومياته حينما لجأ إلى تذكّر المكان قائلاً: « وعلى الطريق من دير الأسد إلى عكا تقف البروة على الهضبة إياها. لم تدلني عليها اللائحة التي تحمل اسماً آخر، دلتني عليها شجرة الخروب الضخمة التي بدأت منها البحث عن أمي قبل سنتين، ودلتني عليها حبات قلبي التي اكتنزت بالمطر والحنين. ليس المكان مساحة فحسب، إنه حالة نفسية أيضاً، ولا الشجر شجر إنه أضلاع الطفولة». (٤٩)

إن استقصاء الشاعر لمفردات البيت الطفولي هو استقصاء لدواخل الشاعر، وقد كشف هذا الاستقصاء «عن سعة المخيلة الشعرية وهي تجمع في أبعادها كوناً متسعاً يعطي في أعماق دلالاته معنى حسياً بالطبيعة والماضي، بالعام والخاص» (٥٠) ، وإن تميز البيت بالبعد الفيزيائي فأصبح في توصيفه الأوّلي ديكوراً إلا أنه عكس البعدين الاجتماعي والنفسي للشاعر، ووقع الأشياء أشد على الشاعر من الأشياء ذاتها لقد «كان هذا الديكور صورة للإنسان، كل حائط، وكل قطعة أثاث في الدار كانت بديلاً للشخصية التي تسكن الدار». (٥١)

واستكمالاً للمكان وتوصيفاته وانعكاساته يجيب الباحث عن سؤال مفترض ابتداءً، لم يلجأ شاعر مثل درويش إلى مرحلة الطفولة، ويصف المكان الطفولي الأليف؟ إنه تساؤل مشروع يثير إشكالات عديدة.

- هل هي حيلة فنية؟
- هل هي نوع من كتابة السيرة الذاتية الطفولية شعراً؟
- هل يرجع السبب إلى حب الذات، وبخاصة أنه لم ينجب طفلاً يحمل اسمه، فخلق من ذاته الحاضرة طفلاً صغيراً؟

- هل هي شهادة حية على جيل سابق يسجل ويوثق؟
- هل يرجع السبب إلى الانتكاس من الواقع والتصادم معه؟

كل ذلك ممكن غير أن الباحث يعتقد أن السبب الرئيس والمركزي يعود إلى الصراع الذي عاشه الشاعر بعد عودته إلى أرض فلسطين، وإحساسه باليأس والإحباط والتوتر الناتج من ذكريات مؤسفة، لقد كان استدعاء الطفل في الشاعر، والاستنجاد بمركز الحماية وهو الماضي بكل حيثياته هو الداعي وراء ذلك النهوض.

لقد سلك الشاعر لتخفيض هذه التوترات، والدفاع عن وجوده وانتمائه حيلاً دفاعية دافع بها عن الأنا المهشمة الممتلئة اغتراباً، ويرى الباحث أن درويش لم ينكفئ ولم ينسحب بل وظف آلية دفاعية أقرها (فرويد) وهي النكوص وهي «حالة دفاعية لا شعورية يرتد بواسطتها الشخص إلى مراحل سابقة من النمو حيث ينكص الشخص إلى نماذج من السلوك أو التصرفات البدائية التي لا تناسب عمره الحالي» (٥٢) ، وكذلك فقد وظف آليات مثل التصعيد (٥٣) ، والتّسامي (٥٤) ليعثر على ذاته من خلال وصف المكان الأليف، ولعل ذلك يظهر من خلال التحليل اللغوي للمكان الذي سنعالجه في المحور الثاني من هذا البحث.

المحور الثاني- جماليّات المكان (Aesthetics Place) :

إن ثنائية الشكل والمضمون من القضايا المشكلة في النقد الحديث، وتبدت انعكاساتها على المدارس النقدية المختلفة؛ الواقعية والجمالية، والشكلية والبنيوية... مما يحتم على الدارس أن يفرغ طاقته اللغوية التي يحتملها التأويل في الكشف عن جماليات النص الشعري كما تقف الذائقة النقدية شاهدة على مثل هذه الطاقة وصولاً إلى الشعرية. يقول درويش في ديوان: «أحد عشر كوكبا»: (٥٥)

سنفرغُ آخرَ ألفاظنا في مديح المكان

يحمل المقطع الشعري السابق إحداثيات اللغة على النص، ويلتقيان في أوج نقطة جمالية «إذ تعدّ بنية المكان في النص الإبداعي مركزاً لغوياً وجمالياً لتوليد المعاني المتجددة البعيدة كل البعد عن الأوصاف السطحية». (٥٦)

وتقوم المدرسة الجمالية على تفكيك بنية الشكل، والجمال نوعان: موضوعي، وفني. ويتمثل الجمال الموضوعي هنا في المكان الطفولي وهو جمال نسبي، غير أن الشاعر قد يحوله مطلقاً ومثالياً. والمعوّل عليه هو الجمال الفني الذي يتمثل في قدرة الشاعر على التعبير عن الجمال الموضوعي. يقول صاحب كتاب «النقد الأدبي الحديث» في معرض حديثه عن النظرية المثالية والفلسفة الجمالية: «حين يختار الرسام لوحته، لا يلجأ إلى

أجمل الأشياء في الطبيعة ليرسمه ولكنه يلجأ إلى ما يلائم منظره وموضوعه؛ فقد يصور في لوحته شجرة السنديانة مثلاً، ويترك الورود، والورود في الطبيعة أجمل من السنديانة، ولكن السنديانة في لوحته أجمل لملاءمتها، ويقاس على ذلك التشبيهات والصور في الأدب، لا تختار على أساس جمالها في ذاتها، ولكن لما يتطلبه موقعها من جملة العمل الأدبي»[٥٧]. وبوسع الباحث أن يتلمس طرق التجسيد اللغوي للمكان، وصولاً إلى الصورة المكانية في عدة عنوانات تصلح أن تكون مدخلاً عاماً لدراسة ظاهرة المكان في شعر درويش.

◄ **أولاً– الأنسنة (diagnostic)** :

من خصائص الرمزية إضفاء الروح والحركة الدرامية على الأشياء بحيث تبدو شاخصة تحسّ وتشعر، وكأنها إنسان، والطبيعة مجال فسيح لهذه المعاني المتوالدة. يقول الشاعر في معرض حديثه عن ولادته وعلاقته بالمكان: [٥٨]

كان المكان معداً لمولده: تلّة من رياحين أجداده
تتلفّتُ شرقاً وغرباً. وزيتونةٌ قرب زيتونةٍ في المصاحف
تُعلي سطوح اللغة.

في التأويل البلاغي تنكسر اللغة المعيارية نحو الاستعارية والرمزية؛ فالتلة تتلفت، والزيتونة تعلي سطوح اللغة. والمستعار له (التلة) يكتسب من المستعار منه (الإنسان) صفته لتدل على أنسنة الطبيعة. والمنطقي أن الإنسان هو من يتلفت في الاتجاهين المتضادين، ولكن قدرة الشاعر تجعل من اللامنطقي (وهو هنا تلفت التلة) منطقياً، وقد أطلق النقاد على هذه التقنية مصطلح (الفجوة) (gap) ، أو (مسافة التوتر) التي هي من خصائص الشعرية، يقول ناقد: «إن الفجوة: مسافة التوتر تتحقق على مستويين: المستوى الرؤيوي الذي يتناول البنى الشعرية أو التصورية أو الأيديولوجية، والمستوى اللساني الصرف الذي يتناول البنى اللغوية إنه يتناول – اختصاراً– كل ما يشكل رؤيا العالم» [٥٩] .

وفي القصيدة السابقة يستدعي الشاعر دال (البئر) في حوارية مع الأب قائلاً: [٦٠]

أبي يسحب الماء من بئره ويقول
له: لا تجف، ويأخذني من يدي لأرى كيف
أكبر كالفرفحينة أمشي على حافة البئر.

تمارس اللغة الشعرية هنا سلطتها على المتلقي (الناقد) كما يأتي:

بئره البئر + الضمير العائد على الأب مضاف ومضاف إليه

والتركيب اللغوي يجلّي العلاقة بين المكان وصاحبه في أبهى صورها؛ فعلاقة

المضايفة جاءت لا لتفيد التعريف فقط، فهذا شأن النحوي، ولكنها جاءت لتشير إلى العلاقة الإنسانية بين الأب والبئر، فهي علاقة اتحاد وتجاذب واندغام، واللفتة الأخرى تكمن في مخاطبة البئر: (لا تجف) . وتقف اللغة الشاعرية شامخة لتكفّر عن الشاعر خطيئته في هجره المكان وإن مكرهاً. وكأن البئر تعي ما يقول صاحبها إنها تعقل كالإنسان.

واللفتة الأجمل في قوله: لأرى كيف أكبر كالفرفحينة. وثمة بيان تشبيهي: المشبه الضمير المستكن في الفعل، يعود على الشاعر، والمشبه به الفرفحينة وهو نبات بري يؤكل، والأداة الكاف.

ولكن ما وجه الشبه بين طرفي التشبيه؟ تستعلي اللغة لترسم علاقة الشاعر الطفل النامي بنبات الأرض النامي، إن نمو (الفرفحينة) نمو طبيعي في الأغلب لا يحتاج للاعتناء والسقاية والحرث، بل تنتجه الأرض وهو جزء من مكوناتها. والشاعر كذلك. يكبر برعاية الأرض التي ولدته. ومن اللافت أن الشاعر استخدم الفعل (أرى) بصيغة المتكلم. فيصبح الرائي والمرئيّ هنا واحداً.

ومثل هذه الصور المتكررة تجسد رؤيا الشاعر للمكان وتدل على أن «هذا الامتزاج بروحية الأشياء لم يتم برؤية مثالية غلب عليها إحساس فطري غيبي قدري، بل تتم برؤية معايشة منفعلة لجانبها الذاتي عمق واضح، ولموروثها الميثولوجي ارتباط حياتي». [٦١]

إن هذه الصورة ومثيلاتها وأخواتها صور تقع ضمن ارتباطية انفعالية مع الأرض، وتؤكد تشبث الذات بهويّتها.إنّ «إدراك الإنسان للمكان مباشر وحيّ، وصراعه معه ما هو إلا تأكيد لذاته، وتأصيل لهويته» [٦٢] .

◄ ثانياً– التجسيد **(concretization)** :

ومن الملامح التعبيرية التي تجسّد قوة المكان في البقاء– بالرغم من محاولات الطمس والتشويه– المقطع الشعري الآتي حيث يقول الشاعر: [٦٣]

لم تكن للمكان مسامير أقوى من الزنزلختْ
عندما جاءت الشاحنات من البحر، كنّا
نهيئ وجبة أبقارنا في حظائرها، ونرتِّب
أيامنا في خزائنَ من شغلنا اليدويّ
ونخطب ودَّ الحصان.

تتفكك بنية اللغة الشعرية إلى صور مكانيّة مرتبطة ببنية ذات دلالة موجبة، ويقصد بذلك «العنصر المكاني، أو المفردة المكانية التي جاءت في سياق شعري لتدل على مكان أليف أو المكان الذي نحبه، ونتطلع إلى تحقيقه أو عودته». [٦٤]

أولاها: الزنزلخت يثبت المكان كالمسامير. فالذي يثبت المكان جذور الزنزلخت وهي أقوى من المسامير الحديدية وهنا تفعل اللغة فعلها في تبادل الصفات بين مكونات المكان (الشجر) وبين مكونات المادة خارج المكان (المسامير).

ثانيها: «نرتب أيامنا» وهو هنا مجاز مرسل علاقته الزمانية والمقصود نرتب أعمال يومنا وما نحتاجه من أدوات وملابس توضع في الخزائن اليدوية البسيطة. واللافت هو استقرار الزمن في حياة الأسرة، وكأن الأيام تخضع للترتيب ودورة الزمن مسيطر عليها، ولم يك شيء يعكر هذا الجوّ الرومانسي سوى قدوم الشاحنات من البحر.

ثالثها: «ونخطب ود الحصان» جملة شعرية جاهزة توحي بالعلاقة الحميمية في الدلالة اللغوية فتصبح المعادلة كالآتي:

نخطب ود الفتاة حقيقة لغوية

نخطب ود الحصان علاقة مجازية

والحصان يحمل قيمة الود مع أهل البيت، وليس غريباً أن يتردد ذكر الحصان في الديوان بظلاله ومترادفاته مرات عديدة في مواقع تعبيرية.

ويريد الباحث من خلال هذا التوصيف أن يؤكد حقيقتين:

- الأولى: تجسيد الذات في المكان، والعثور عليها بعد اغترابها، وتحقيق الانتماء والهوية «إن ما يكمن في المكان الفريد المتميز هو تلك الخصائص التي تعمل على تنشيط التعبيرات الرمزية عن الذات، وعن ذكريات هذه الذات وطموحاتها وخيالاتها» [٦٥].

- والثانية: تفجير قدرات اللغة في تشكيل المكان – الذات فلو قمنا بتجميع الصور المؤولة سابقاً في سياق شعري متصل ومتحد شكلاً ومضموناً لحصلنا على صورة مكانية مركبة «تقدم تداعيات متعددة مرتبطة بفعل ما وهذه التداعيات تشكل ما يدعى بوحدة الجزئيات في النهاية». [٦٦]

◄ **ثالثاً– النص الغائب (sub- text)** :

يشير المفهوم العام إلى استدعاء الشاعر نصوصاً سابقة أو معاصرة، مما يحتم على المتلقي النموذج أن يرجع إلى النصوص الحقيقية بكل محايثاتها، فهو جزء من التناص، والمسكوت عنه فرع عليه، وتوظيف التراث منه أيضاً: «والنص الغائب مصطلح نقدي جديد ظهر في الاتجاهات النقدية الجديدة، وعنى أن العمل الأدبي يدرك في علاقته بالأعمال الأخرى فالأدب ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين، والنص تشكيل لنصوص سابقة ومعاصرة، أعيدت صياغتها بشكل جديد». [٦٧] والشاعر درويش صاحب تجربة إنسانية

ممتدة، وقراءات متنوعة، انحلت في النص الدرويشي بعامة وفي الديوان بخاصة. ويوظف الشاعر تقنية الامتصاص في النص الديني بقوله: (٦٨)

سبع سنابل بين يديّ

وفي كل سنبلة

ينبت الحقل حقلاً من القمح

والمسكوت عنه في النص الشعري قوله تعالى: ﴿مثل الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله كمثل حبة أنبتت سبع سنابل ، في كل سنبلة مائة حبة ...﴾. (٦٩) **ولو عقدنا مقارنة بين النصين – إن جاز ذلك – لنتج عندنا ما يأتي:**

- اختلاف المضمون في النصين، فالنص القرآني يتحدث عن الإنفاق في سبيل الله ودرويش لا علاقة له بهذا المضمون، إذ أراد الرمزية في التعبير وهو تعبير وطني.

- اللغة: نرى أن القرآن استخدم لفظ (الحبّة) – للدلالة على أصل التضعيف فيما لم يتطرق درويش لذلك، ووظف لفظ الحقل بوصفه عنصرا من عناصر المكان.

- علاقة المكان بالسنابل وعدد السنابل بالشاعر علاقة وشيجة إنه المكان – (الأرض) الذي يزرع فيه القمح. والقمح هو قوت البلد الرئيس آنذاك، مما يكسب النص الشعري وظيفة اجتماعية ونفسية.

- أمّا عن عدد السنابل فإنها تتوافق أولاً مع عدد سنابل النص القرآني «سبع سنابل» وهي رمز لعمر الشاعر آنذاك عندما ترك البروة مهاجراً إلى لبنان برفقة أبيه.

ويقول الشاعر (٧٠) :

وزيتونة قرب زيتونة في المصاحف

تُعلي سطوح اللغة

والزيتونة في النص أيضاً زيتونتان: الحقيقية المزروعة في الجغرافيا الفلسطينية. والزيتونة الرمزية المقدسة في القرآن.

وبذا تتشكل التعادلية الفنية بين الزيتونتين، ويريد درويش هنا أن يسقط صفة التقديس على زيتونة المكان، لقد سكت الشاعر هنا عن النص القرآني ليفسح لذاكرة القارئ أن يملأ ما تركه من فجوات في النص. قال تعالى: ﴿مثل نوره كمشكاة فيها مصبح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دريّ يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار...﴾. (٧١) ،وهذه الزيتونة المقدسة هي التي تعطي

القيمة للغة الشعرية في مدح الأرض .والنص ذاته تكرر في مقطع آخر يقول فيه: [٧٢]

وأبي تحتَ يحمل زيتونة عمرها ألف عام
فلا هي شرقيّة ولا هي غربيّة

ومن النصوص الماثلة التي يتناص معها درويش دينياً قصة الغراب وهابيل. وأقتبس هنا الأسطر الشعرية من قصيدة «حبرالغراب» يقول الشاعر: [٧٣]

لي خلوة في ليل صوتك
خطاي على خطاي فكن أخي الثاني
أنا هابيل يرجعني التراب إليك خروباً لتجلس
أنا أنت في الكلمات

إن استدعاء الشاعر قصة الغراب مع الأخوين الأولّين تثير الذاكرة والذائقة معاً؛ إن الشاعر يعبر عن المأساة الفلسطينية التي تعرض لها من قبل أشقائه حينما تركوه نهب الاحتلال الإسرائيلي، فالشاعر يتوحّد مع هابيل الطيب (المقتول) ومع الغراب الحكيم الذي دفنه في وحشة الخروب. ويقفل الشاعر هذا النص باستدعاء النص القرآني الذي يسرد قصة الغراب قائلا [٧٤] : ويضيئك القرآن: ﴿فبعث **الله** غرابا يبحث في الأرض ليريه كيف يواري سوءة أخيه قال: يا ويلتى أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب﴾. «وهكذا يبدو النص الغائب مكوّناً رئيسا للنص الماثل، ذلك أن النص الماثل لم ينشأ من لا شيء، وإنما تغذى جنينياً بدم غيره». [٧٥]

◄ ثالثاً- الإيقاع وأثره في تجليات المكان:

(The Rhythm And Its Effect in Revelation of The Place)

يحتاج هذا القسم إلى مجهود ممتد يقرأ إرث الشاعر كله بوصفه متناً واحداً متصلاً، والذي يهمنا هنا هو إيقاع اللغة الشعرية وأثرها في تجليات المكان الطفولي. وعلى الرغم من الشكل الشعري الحديث الذي تحلل فيه الشاعر العربي من بعض قيود القصيدة التقليدية كالقافية الموحدة، والتصريع، ووحدة البيت وعدد التفعيلات، **فإنّ أن الشاعر درويش ظل ممسكاً بعنان الإيقاع الموسيقي من خلال المسارب الآتية:**

- القافية المتجاوبة: ويتبدى ذلك في معظم قصائد الديوان – وخطة الشاعر في هذا المسرب أن يبدأ قصيدته بقافية تنتهي بروي معين. ثم ينهمك شعرياً بالأسطر التي تليه غير عابئ بالرويّ الأول. فإذا ما أحس أن سلك الإيقاع الموسيقي سينفرط منه تدارك ذلك وعاد على جنس الرويّ الأول، وهذا ديدنه في جلّ قصائد الديوان.

ونكتفي هنا بالمثل الآتي: ففي قصيدته «قافية من أجل المعلقات» يبني الشاعر قصيدته على روي اللام المشبعة بالضم، ثم ينوّع القوافي في الأسطر الداخلية، ولكنّه سرعان ما يعود إلى رويّ اللام حتى يتماسك النغم الموسيقي يقول الشاعر: (٧٦)

ما دلني أحدٌ عليّ، أنا الدليل، أنا الدليلُ
إليّ بين البحر والصحراء، من لغتي ولدتُ
على طريق الهند بين قبيلتين صغيرتين عليهما
قمر الديانات القديمة، والسلام المستحيلُ
وعليهما أن تحفظا فلكَ الجوار الفارسي
وهاجسَ الروم الكبير ليهبط الزمن الثقيلُ.

فدوال (الدليل، المستحيل، الثقيل) تتجاوب أنغامها عبر مقطع النص الشعري.

- اللازمة المتكررة: حين يعيد علينا مقطعاً شعرياً كاملاً أو سطراً شعرياً تاماً، أو كلمة في كل القصيدة. من مثل قصيدة «أرى شبحي قادماً من بعيد»: (٧٧)

أطلّ كشرفة بيت على ما أريد.

حيث كررها خمس مرات بالصيغة نفسها وجعلها لازمة موسيقية في كل مقاطع القصيدة. وأنهى بها قصيدته أيضاً. وهذا يستجلب الإيقاع المتوحد لدى أذن السامع والمتلقي. ويمكن في هذا الإطار الإشارة إلى قصيدتي « **عُود إسماعيل** » فهو يكرر المقطع الشعري كاملاً، وينهي به قصيدته محتفظاً بخيط متماسك يسعف القارئ في التقاط البؤرة الإيقاعية الموحدة. ويمكن الاستشهاد أيضا بقصيدة « **تمارين أولى على جيتارة إسبانية** » (٧٨) حيث كرر كلمة (جيتارتان) سبع مرات بصيغة المثنى الساكن النون.

- الجناس الصوتي الناقص: الذي يعتمد على تكرير بعض المفردات المختلفة المعنى مع تغيير طفيف على الحركات والأصوات، مثل قوله: (٧٩)

ولكنهم أسرجوا الخيل في آخر الليل

فالخيل والليل مفردتان تتفقان في معظم الحروف، حيث يبقى النغم الموسيقي متردداً عبر صوت اللام، وقوله: (٨٠)

ولم نكن في الظل إلا شاهدين ضحيتين
قصيدتين – قصيرتين عن الطبيعة ريثما ينهي وليمته الخراب.

فالعلاقة بين (قصيدتين، قصيرتين) علاقة تجانس صوتي الذي أعطى تكراراً نغمياً وبيانياً للنص الشعري، ويعتقد أن هذا من أسرار جمال شعر درويش رغم حداثته الشعرية.

- الشكل الدائري الإيقاعي: والمقصود هي القصيدة التي تفتتح وتختتم بالمقطع الشعري نفسه. مما يحقق مبدأ الترديد الموسيقي. وعودة النغمة نفسها، قصيدة (عود إسماعيل) مثالاً لهذا الشكل الجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث، يقول الشاعر: (٨١)

هللو ليا، هللو ليا

كل شيء سوف يبدأ من جديد المفتتح والمختتم

وتضيف نغمة (هللو ليا) تأثيراً سمعياً فيما يتصل بالغناء الشعبي ويتفق أيضاً مع عنوان القصيدة (عود إسماعيل) فالملاحظ أن الجو الغنائي هو المسيطر على هذا النص الشعري. ولعله يحسن أن اختم البحث بالحديث عن قضية أثارت شهوة النقاد في شعر درويش تكمن في التساؤل الذي يقول: هل كان درويش طفلاً سعيداً؟ إن القارئ لهذا البحث يرى مدى تشبث الشاعر بالمكان الطفولي، مكان الحماية الأليف، غير أن مقطعاً شعرياً في جداريته فجّر مكامن التساؤل هو قوله: (٨٢)

ولم أكن ولداً سعيدا كي أقول: الأمس أجمل دائماً.

ثم يعود ليقول بعد ذلك: (٨٣)

أريد أن أُلقى السّلامَ عليَّ حيث تركتُني ولداً سعيداً

[لم أكن ولداً سعيد الحظ] يومئذ.

ويرى شاكر النابلسي أن الشاعر لم يكن طفلاً سعيداً بسبب أنه فقد طفولته في سن مبكرة بعد مجيء الاحتلال واضطراره للرحيل إلى لبنان، ثم العودة إلى (الجديْدة) للدراسة دون هوية. ويستشهد بالقول: «كانت طفولة محمود درويش طفولة معذبة جداً شأنه في ذلك شأن أي طفل فلسطيني من الطبقة الفقيرة». (٨٤)

ويدلل على رأيه ذلك بمقولات عدة للشاعر نفسه في اعترافاته ومقابلاته أنقل منها قول الشاعر في لبنان «استمعت لأول مرّة إلى كلمات جديدة، فتحت أمامي نافذة إلى عالم جديد؛ الوطن، الحرب، الأخبار، اللاجئون، الجيش، الحدود. وبواسطة هذه الكلمات بدأت أدرس وأفهم وأتعرف على عالم جديد، وعلى وضع جديد حرمني طفولتي». (٨٥)

ويستفيض الدكتور عادل الأسطة في الحديث عن طفولة الشاعر مستعرضاً لفظ الطفولة في جل دواوينه، ويشير إلى أن الشاعر تحدث عن طفولة عامة تشمل أطفال الشعب

الفلسطيني كله، وعن طفولة خاصة بالشاعر، وألخص رأيه كما يأتي:

إنّ السعادة نسبية باختلاف مراحل الشاعر العمرية ومواقفه يقول: «والمسافة ما بين درويش الآن، وهو في عكا زائراً حيث تذكر طفولته، وما بين طفولته يوم كان في عكا قبل خمسة وأربعين عاماً هي التي جعلته يقول: حيث تركتني ولداً سعيداً، ولكنه حين تذكر طفولته استدرك قائلاً: «لم أكن ولداً سعيد الحظ يومئذ». [٨٦] ويقول أيضاً «تبدو طفولة درويش له في لحظة مرضه إذن طفولة سعيدة ولكنها لم تحقق من السعادة ما هو جدير بالسعادة» [٨٧].

ويرى الباحث أن الرأيين السابقين يتكاملان؛ فالشاعر يتحدث عن طفولته المبكرة بوصفها طفولة أي فلسطيني، ولكنه حينما يتذكر طفولته وهو في المنفى، أو في المرض، أو في زيارة عابرة، فإنه يشعر بسعادة الطفل الذي تركه أمام البيت والصفصافة والحصان.

ومهما يكن من أمر المكان والطفولة في شعر درويش فإن الباحث يعتقد أن الشاعر قد عبر عمّا أرادته الفلاسفة من الحق والخير تعبيراً متشحاً بالجمال الموضوعي والفني، وإن كانت القيمة النفعية للغة أصبحت أمراً غير مرغوب فيه في النقد الحديث، فإن القيمة الأخلاقية والشعور الإنساني قد تحققا في النص الدرويشي، وبخاصة في التعبير الجمالي عن المكان الطفوليّ الأليف.

ويخلص الباحث إلى أهم النتائج، ويمكن تكثيفها فيما يأتي:

- أكد البحث أن شعر درويش ما يزال قابلا للقراءة على الرغم من الدراسات الكثيرة التي تناولت شعره، وبخاصة فيما يتعلق بدراسة المكان في شعره بعامة.

- أثبت البحث قدرة الشاعر على استدعاء مكان الطفولة شعرا، وكأنه يكتب سيرة شعرية بلغة تناسب جوّ الوصف.

- أكد البحث من خلال المسح الشمولي قدرة الشاعر على وصف أدق تفاصيل المكان ابتداء من البيت ومحتوياته إلى المكان المفتوح حوله، وبخاصة الطبيعة ومكوناتها.

- بين البحث من خلال تحليل القصائد قدرة الشاعر على تفجير طاقات اللغة في التعبير عن جماليات المكان من مثل توظيف الرمز والإيقاع.

الهوامش:

١. أبو هيف، عبد الله، جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر (مجلة تشرين للدراسات والبحوث– دمشق، ٢٠٠٥) مج٢٧، عدد١، ص١٢١.

٢. درويش، محمود: يوميات جرح فلسطيني، (بيروت، دار العودة، ط١، د . ت) ص ٣٣.

٣. درويش، محمود: لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي (بيروت، دار الريس للكتب والنشر، ط١، ٢٠٠٩) ص ١١١.

٤. باشلار، جاستون: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسة (بغداد، دار الجاحظ للنشر، ١٩٨٠) ص٣٧.

٥. درويش، محمود: لماذا تركت الحصان وحيداً (بيروت، دار الريس، ط٣ ،٢٠٠١) ص ٩.

٦. قاسم، سيزا: بناء الرواية– دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ – (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط١ ، ١٩٨٤) ص ٧٦، ٧٧.

٧. درويش، محمود: يوميات الحزن العادي (بيروت، دار الريس للكتاب، ط٤، ٢٠٠٧) ص٩.

٨. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً، ص ٢٢.

٩. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً، ص ٣٢ + ٣٣.

١٠. درويش: أوراق الزيتون، ديوان محمود درويش (بيروت، دار العودة ، ط١،١٩٩٤) مج١، ص ٢٤٥.

١١. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً، ص ٢٤.

١٢. درويش: يوميات الحزن العادي، ص ٢٧.

١٣. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً ، ص ٧٨ .

١٤. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً، ص ٧٨.

١٥. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً، ص ٨١.

١٦. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً، ص ٢٤.
١٧. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً، ص ٣٤.
١٨. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً، ص ٧٤.
١٩. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً، ص ٨٠.
٢٠. درويش: يوميات الحزن العادي، ص ٢٤.
٢١. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً، ص ٧٠.
٢٢. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً، ص ٨٠.
٢٣. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً، ص ١٢٠.
٢٤. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً، ص ٤١.
٢٥. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً، ص ٤٦.
٢٦. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً، ص٤٩.
٢٧. أحمد، حفيظة: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، دراسة نقدية (رام الله، مركز أوغاريت الثقافي ط١، ٢٠٠٧) ص ١٤٥.
٢٨. باشلار: جماليات المكان، مرجع سابق، ص ٤٣.
٢٩. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً، ص ١١.
٣٠. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً، ص ٢٢.
٣١. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً، ص ٣٨.
٣٢. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً، ص ٤١ + ٤٢ .
٣٣. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً، ص ٥٠.
٣٤. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً، ص ٦٩.
٣٥. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً، ص ٧١.
٣٦. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً، ص ٧١.
٣٧. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً، ص ٧١ ، ٧٢.

٣٨. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً، ص ٧٢.

٣٩. هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث (القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٦٤، ط٣) ص ٣٩١ .

٤٠. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً، ص ٣٣.

٤١. قاسم، سيزا: مرجع سابق، ص ١٠٣.

٤٢. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً، ص ٢٤.

٤٣. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً، ص ٥٩.

٤٤. درويش: ذاكرة للنسيان (القدس، دا ر النورس الفلسطينية، طبعة خاصة، ١٩٩٠) ص ١٠.

٤٥. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً، ص ٣٣ +٣٤.

٤٦. عنترة، الديوان، تحقيق وشرح عبد المنعم شلبي (بيروت، دار الكتب العلمية، ط ١، ١٩٨٠) ص ٩٤.

٤٧. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً، ص ٥٠.

٤٨. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً، ص ٤٢.

٤٩. درويش: يوميات الحزن العادي، ص ٢١

٥٠. النصر، ياسين: جماليات المكان في شعر السياب (دمشق ، دار المدى للثقافة والنشر،١٩٩٥) ص ٢٠.

٥١. جرييه، ألان روب: نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، تقديم، لويس عموصة (دار المعارف، مصر د . ت) ص ١٣٠.

٥٢. صالح، مأمون: الشخصية: بناؤها، تكوينها، أنماطها، اضطراباتها (الأردن، دار أسامة، ط١، ٢٠٠٨) ص ١١٣.

٥٣. التصعيد: آلية شعورية تحول اللا شعور إلى طاقات وميول اجتماعية وفنية، صالح: مرجع سابق، ص ١١٦.

٥٤. التسامي: حيلة دفاعية يتم بها توجيه الطاقة المكبوتة واستنفاذها في ميادين أخرى من ميادين النشاط والإنتاج، صالح، ص ١١٥.

٥٥. درويش، محمود: ديوان أحد عشر كوكباً (بيروت، دار الجديد، ط٣،١٩٩٣) ص ٩٧.

٥٦. عدوان، عدوان: تقنيات النص السردي في أعمال جبران (رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة النجاح الوطنية ٢٠٠١) ص ١٠٤.

٥٧. هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث (القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٦٤، ط٣) ص ٣٠٢ .

٥٨. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً، ص ١٩.

٥٩. ناظم، حسن: مفاهيم شعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج (بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١ ٢٠٠٣) ص ١٩٤، ١٩٥ .

٦٠. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً، ص ٢٢.

٦١. النصر، ياسين: جماليات المكان في شعر السياب، مرجع سابق، ص ١٢.

٦٢. زعرب، صبحية: غسان كنفاني- جماليات السرد في الخطاب الروائي- (الأردن، دار مجدلاوي للنشر ط١، ٢٠٠٦) ص ٩٥.

٦٣. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً، ص ٢٦.

٦٤. مبروك، مراد: جماليات التشكيل المكاني في "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة – دراسة نصية – مجلة علامات في النقد ، المجلد العاشر ،ج٣٤،١٩٩٩، ص٣٨٤.

٦٥. عبد الحميد، شاكر: الوعي بالمكان ودلالاته في قصص محمد العمري، فصول، مج ١٣، العدد الرابع، شتاء ١٩٩٥، ص ٢٥٠.

٦٦. النابلسي، شاكر: مجنون التراب- دراسة في شعر وفكر محمود درويش- (بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط١، ١٩٨٧) ص٦٤٣.

٦٧. عزام، محمد: النص الغائب وتجلياته في الشعر العربي (دمشق ، اتحاد كتّاب العرب ٢٠٠١) ص ١١.

٦٨. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً، ص ٢١.

٦٩. البقرة، الآية: ٢٦١.

٧٠. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً، ص١٩.

٧١. سورة النور، آية: ٣٥.

٧٢. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً، ص١٠٠.

٧٣. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً، ص ٥٥ + ٥٦.

٧٤. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً ، ص٥٧.

٧٥. عزام، محمد: النص الغائب وتجلياته في الشعر العربي، مرجع سابق، ص ١١ .

٧٦. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً، ص ١١٥.

٧٧. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً، ص ١١ – ١٥.

٧٨. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً، ص ١٣٨ – ١٤١.

٧٩. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً، ص ٢١.

٨٠. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً، ص ٥٦.

٨١. درويش: لماذا تركت الحصان وحيداً، ص ٤٥

٨٢. درويش، محمود: جدارية محمود درويش (بيروت، دار الريس للكتاب والنشر، ط١، ٢٠٠٠) ص٧٩.

٨٣. درويش، محمود: جدارية، ص٩٣.

٨٤. النابلسي: مجنون التراب، مرجع سابق، ص١٩١.

٨٥. النابلسي: مجنون التراب، مرجع سابق، ١٨٠.

٨٦. الأسطة، عادل: أرض القصيدة، جدارية محمود درويش وصلتها بأشعاره دراسة نقدية – (رام الله، بيت الشعر، ط ١، ٢٠٠١) ص ٤٣.

٨٧. الأسطة، عادل: أرض القصيدة، مرجع سابق، ص ٤٥.

المصادر والمراجع:

١. القرآن الكريم.

٢. أحمد، حفيظة: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية،دراسة نقدية (رام الله، مركز أوغاريت الثقافي ط١ ٢٠٠٧) .

٣. الأسطة، عادل: أرض القصيدة جدارية محمود درويش وصلتها بأشعاره دراسة نقدية – (رام الله ،بيت الشعر، ط١، ٢٠٠١) .

٤. باشلار، جاستون: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسة (بغداد، دار الجاحظ للنشر،١٩٨٠) .

٥. جرييه، ألان روب: نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، تقديم، لويس عموصة (دار المعارف، مصر د.ت) .

٦. درويش: أوراق الزيتون، ديوان محمود درويش (بيروت، دار العودة، ط١٩٩٤،١) المجلد الأول.

٧. درويش: ذاكرة للنسيان (القدس، دار النورس الفلسطينية، طبعة خاصة، ١٩٩٠) .

٨. درويش، محمود: لماذا تركت الحصان وحيداً (بيروت، دار الريس، ط ٢٠٠١،٣) .

٩. درويش، محمود، يوميات الحزن العادي (بيروت، دار الريس للكتاب، ط٤، ٢٠٠٧).

١٠. درويش، محمود: جدارية محمود درويش (بيروت، دار الريس للكتاب والنشر، ط١ ، ٢٠٠٠) .

١١. درويش،محمود: لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي (بيروت، دار الريس للكتب والنشر، ط١، ٢٠٠٩) .

١٢. درويش، محمود: يوميات جرح فلسطيني، (بيروت، دار العودة، ط١، د . ت) .

١٣. زعرب، صبحية: غسان كنفاني– جماليات السرد في الخطاب الروائي– (الأردن، دار مجدلاوي للنشر ط٢٠٠٦،١) .

١٤. صالح، مأمون: الشخصية بناؤها، تكوينها، أنماطها، اضطراباتها (الأردن، دار أسامة، ط١، ٢٠٠٨) .

١٥. عدوان، عدوان: تقنيات النص السردي في أعمال جبران (رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة النجاح الوطنية، ٢٠٠١) .

١٦. عزام، محمد: النص الغائب وتجلياته في الشعر العربي (دمشق، اتحاد كتّاب العرب، ٢٠٠١) .

١٧. عنترة. الديوان، تحقيق وشرح عبد المنعم شلبي (بيروت، دار الكتب العلمية، ط ١، ١٩٨٠) .

١٨. قاسم، سيزا: بناء الرواية– دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ – (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٨٤) .

١٩. النابلسي، شاكر: مجنون التراب– دراسة في شعر وفكر محمود درويش– (بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط١، ١٩٨٧) .

٢٠. ناظم، حسن: مفاهيم شعرية ، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج (بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، ٢٠٠٣) .

٢١. النصر، ياسين: جماليات المكان في شعر السياب (دمشق ، دار المدى للثقافة والنشر ،١٩٩٥) .

٢٢. هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث (القاهرة ، دار النهضة العربية ، ١٩٦٤، ط٣).

الدوريات:

١. أبو هيف، عبد الله، جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، مجلة تشرين للدراسات والبحوث– دمشق، ٢٠٠٥.

٢. عبد الحميد، شاكر: الوعي بالمكان ودلالاته في قصص محمد العمري، فصول، مج ١٣، العدد الرابع شتاء ١٩٩٥.

٣. مبروك، مراد: جماليات التشكيل المكاني في «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» – دراسة نصية – مجلة علامات في النقد، المجلد العاشر، عدد ٣٤.